

La creatividad genial de Andrei Tarkovski

(La significación de su obra)

Por Eduardo de Zayas, S.J.





ANDREI RUBLIOV

El primer ciclo de la obra cinematográfica del soviético Andrei Tarkovski, se organizó en Nicaragua por la Cinemateca la última semana de noviembre de 1983.

La novedad del contenido de dicha obra, y su profunda trascendencia para nuestra realidad cultural, política y religiosa, ha dado pie a la elaboración de este estudio.

Noticia introductoria: _____

Vladimir Ilich Lenin aseveró que las obras máximas del espíritu y de la creatividad humana, debían ser integradas, rescatadas por y para la nueva cultura que dramáticamente irrumpió en Rusia en 1917. Los niveles económico, político, cultural y social de la Unión Soviética se han desarrollado apasionadamente desde entonces. El cine ha sido una expresión muy fidedigna de este proceso. La industria cinematográfica soviética ha dado grandes y muy significativos maestros de este arte al Mundo, siendo una de sus figuras cimeras Serguei Eisenstein. Pero, en la década de los años 60, surge uno de los creadores más controversiales y de vanguardia que haya producido la cinematografía soviética: Andrei Tarkovski. Con este creador, el arte del celuloide alcanza unos nuevos niveles, una madurez en contenido y en forma profundamente novedosas y a la vez hondamente enraizadas en lo más propio de la tradición cultural rusa. Tanto en su contenido como en su forma, este nuevo cine de Andrei Tarkovski significa un altísimo salto cualitativo no sólo para los soviéticos, sino para el llamado "séptimo arte" a ni-

vel mundial. Al rescate de las grandes tradiciones espirituales patrias, Tarkovski las integra conceptual y formalmente dentro del desarrollo rico y profundo, del cambio revolucionario que ha experimentado en todos los niveles la sociedad soviética. Tarkovski nos introduce a un mundo plenamente maduro en el nivel estético y conceptual, sin hacer regateos ni concesiones en ningún nivel, sin ambigüismos ni timideces. La teoría del conocimiento y la profunda experiencia religiosa, de acuerdo a la más genuina y reconceptualizada tradición rusa, se nos plantea visualmente en los términos más complejos, maduros y trascendentales.

Tarkovski no produce películas en serie o producción masiva, como solemos ver en muchos otros directores de nuestro occidente popular. Entre un filme y otro de los cinco largometrajes producidos por Tarkovski media un espacio de trabajo, investigación y reflexión de cuatro a cinco años. En esta reflexión tomaré tres de sus más significativos filmes: "ANDREI RUBLIOV", "SOLARIS" y "STALKER", por el especial interés temático que nos suscita, como por ser, sin duda, magistrales.

Título basado en el nombre de uno de los monjes y artistas más célebres de la historia rusa. Rubliov es el más famoso pintor de iconos de ese pueblo. Vivió entre 1370 y 1430. Un muy representativo número de sus pinturas se conserva en la Unión Soviética como inestimable tesoro. La obra maestra de Rubliov es su famosa "Trinidad", basada en el significativo pasaje del Antiguo Testamento, cuando Abraham, "padre de la fe", se sienta a compartir la mesa con dos enviados de Dios, dos ángeles. Dicha obra se encuentra expuesta en la actualidad en la Galería Tretyakov. Maestro de Rubliov lo fue otro prolífero y famoso pintor de iconos, el bizantino llamado Teófanes el Griego. Este produjo entre otras imágenes los conocidos "Cristos Pantocrátos", de grandiosidad majestática, de mirada severa, acusosa y enjuiciadora. Andrei Rubliov, sin embargo, desarrollará una temática profundamente lírica y amorosa, de relaciones y expresiones indudablemente dramáticas, pero impregnadas de una evidente ternura y de un dramatismo que expresa más un conflicto de relaciones, de sentido, que de enjuiciamiento y determinismo.

Tarkovski ha aclarado e insistido que no pretendió hacer un filme biográfico, sino reflexivo. El nos presenta a Rubliov como surgiendo de un mundo personal ensimismado e ingenuo e internándose en peregrinación constante en un mundo real de crueldad, pasiones, intrigas, codicia, falsos valores, retos, amor y creatividad. Tarkovski nos presenta a Rubliov como casi involuntariamente llevado a salir del ingenuismo proteccionista y bloqueador de la verdad y del desarrollo físico y espiritual. Y lo hace peregrinar por las amplísimas tierras ru-

sas haciendo tomar conciencia de sí mismo y del mundo real y posible. Rubliov agoniza de una crisis a otra, saliendo cada vez más humano, más profundo, más maduro, mejor creador.

En una de las escenas iniciales de la película, un monje rebelde se aleja de sus hermanos del convento, vociferando agresivamente: "Porque nos hemos alejado de la Trinidad, hemos preferido el lucro a la hermandad". Esta frase, que podría pasar desapercibida en el contexto rico y profundo del contenido de este filme, considero que expresa a cabalidad lo que Tarkovski trata de comunicarnos esencialmente no sólo en esta sino en todas sus películas. La Trinidad no es sólo la plenitud de la revelación bíblica expresada en el Nuevo Testamento, es también la obra máxima del pintor Rubliov. En la tradición cristiana, teológicamente, la Trinidad es la expresión misma de la "personalidad" de Dios. El Padre engendra desde la eternidad a su Verbo, su Palabra, a su Hijo, y el Espíritu Santo, Tercera Persona de la Trinidad es la expresión de la eterna comunicación total entre el Padre y el Hijo. Es decir: es la síntesis de las Personas de ambos. cada Persona de la Trinidad es absolutamente creadora, por "naturaleza", cada una vive continuamente dándose y en ese darse completamente se posee completamente. En eso está el misterio de la libertad de Dios (y ciertamente de la libertad humana). En esa salida continua de sí mismo, para darse al "otro", cada Persona de la Trinidad vive su plenitud y a la vez se reconoce a sí mismo continuamente. No hay posibilidad de alienación, de pérdida de la propia identidad en esa continua y total entrega del uno hacia el otro. Al contrario, la capacidad infinita de bondad de cada Persona, "exige", requiere, no hay otra posibilidad, la continua salida de sí mismo, para ser sí mismo. En eso está el misterio de la libertad, del amor, de la creatividad, del ser plenamente desarrollado. Porque estamos "creados a imagen y semejanza de Dios", que es Trinidad, la vida social, está fundamentada en esta verdad trinitaria, fundamentalmente comunicativa y social.

Uno de los personajes de la obra nos plantea: "Comprenderás la esencia de cualquier cosa si la denominas correctamente". Y el conocimiento trinitario, social, se enraíza substancialmente en esa salida continuamente progresiva de nosotros mismos hacia el "otro" para conociéndolo "a él", conocernos a nosotros mismos. En esta aparente, sólo aparente contradicción, es desposeyéndonos, saliendo de nosotros mismos, que realmente somos libres y conoedores (del Mundo, Dios, los otros, nosotros mismos).

SE NOS DICE EN EL FILME: _____

"A mucha sabiduría, mucha pena"... "Quien multiplica su conocimiento, multiplica su dolor". Esta frase lapidaria parece expresar una condición de la teoría

del conocimiento que Tarkovski nos presenta, condición **sine-qua-non** para alcanzar la verdad personal y colectiva, del Mundo. ¡Qué profundamente relacionado con la tradición cristiana se nos presentan estos argumentos! El desarrollo de la personalidad humana, del conocimiento, de la ciencia o técnica, del espíritu humano, no se logra si no es superando etapas, en un proceso requerido por la misma naturaleza del ser humano, del mundo. Proceso que se desprende internamente de cada ente, de cada cosa, de cada ser social; la continua superación de sí mismo o de tal o tal objeto, de tal ciencia, nace por un requerimiento dialéctico tanto de la misma naturaleza del ser concreto como de la "petición" o necesidad objetiva del mundo social, externo. De esta relación dialéctica surge el progreso espiritual y físico. Pero, como nos asegura San Pablo y toda la tradición bíblica y cristiana, "no se crece, sin dolores de parto". La superación de una etapa, supone la necesaria negación de la anterior, el entrar en un nuevo campo ya de contenido o de forma. La creatividad, el progreso, no se da sin adentrarnos en un campo nuevo (ya de forma o de contenido o de ambos a la vez). Y esto es en vocabulario y conceptualización cristiana, el renacer, el nacer de nuevo, "la metanoia", el ir superando etapas personales y del Mundo mismo, desde los niveles más rudimentarios de vida, de creatividad, de entrega, de conocimiento, hasta los más plenos y desarrollados. San Ireneo nos dirá que "la plenitud del hombre es la gloria de Dios". De modo que profundamente arraigado en esta obra (y como veremos en toda la obra de Tarkovski, especialmente en los filmes que comentamos) está el dolor como resultado, jamás como objetivo, de la superación de un estado para llegar a otro.

El filme se inicia con una escena y capítulo desconcertante, un hombre trata de volar en un globo. Se encuentra frente a una iglesia. Algunos de los monjes parecen protestar y acusarlo de violar alguna ley sagrada (signo de lo seguro, de lo estable, lo opuesto al progreso espiritual y físico). Otros en el pueblo y entre el mismo clero, lo animan y lo ayudan. El riesgo es enorme, incluso el de la vida propia. Logra volar, para de nuevo caer en tierra. Tarkovski nos dirá: "Quien quiera 'volar' debe entregarse totalmente a esa obra, debe incluso estar dispuesto a sacrificar la vida". Aquí parece encontrarse el "centro", el intrínsculo, de la teoría del conocimiento y del progreso de Tarkovski. Ahora bien, es imposible, nos expondrá él mismo, el progresar en ningún campo de la vida, en ningún nivel de la existencia, SIN FE y SIN ESPERANZA. Pues la fe da consistencia a la acción bondadosa de desprendimiento necesario para la búsqueda y el renunciamiento de la seguridad anteriormente lograda. Y la esperanza, nos mueve con una alegría fundamental, que nos libera de la angustia mortal y pesimista. La esperanza, que nace de la fe, nos anticipa la seguridad nueva, que queremos alcanzar. Tarkovski nos afir-

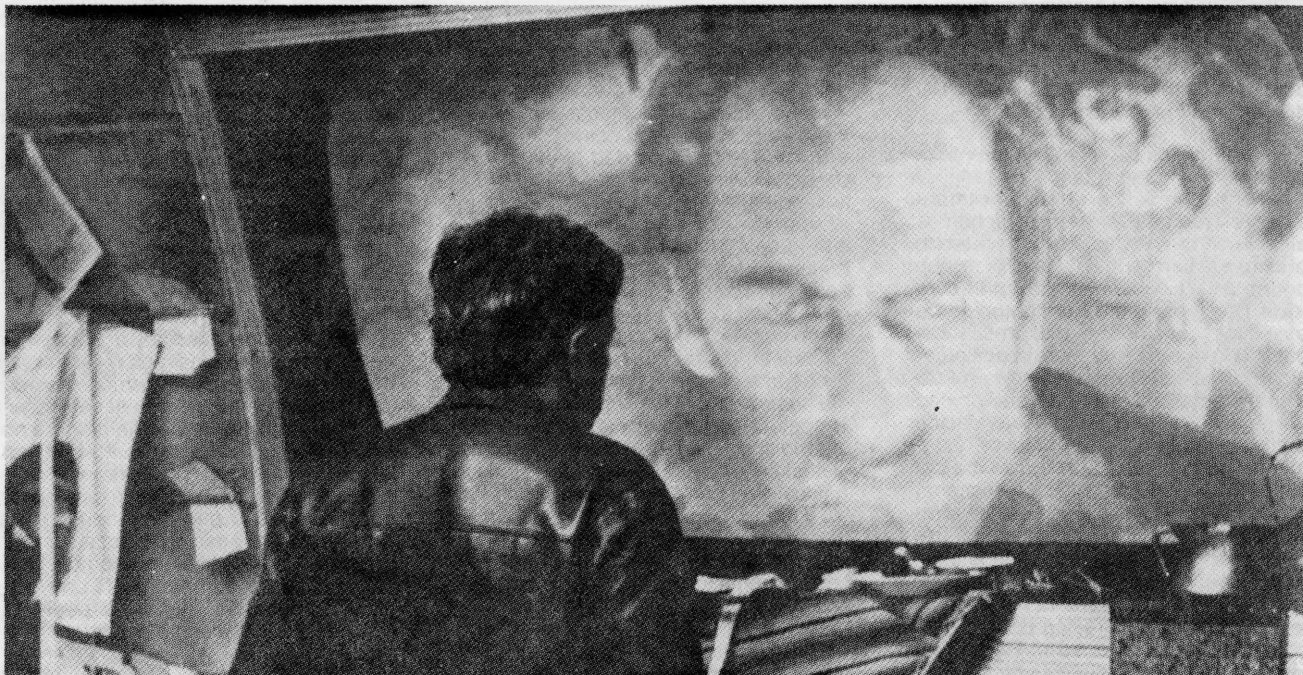
ma que: "La fe sale del fondo del alma" Es decir, brota por una causa genuinamente necesaria.

La trama cinematográfica culmina, como tal, con la creación colectiva de una campana para una iglesia. Esfuerzo de un inmenso colectivo, es también el producto de un creador joven, ingenuo y en cierto modo aventurado. Sin conocer la técnica ni la ciencia a cabalidad, tal y como su padre la dominaba, el joven se lanza a la creación de una inmensa campana que todo el pueblo quiere y a la que todos contribuyen. Este lanzamiento, hacia lo desconocido, a semejante riesgo incluso, ese deseo puro de crear respondiendo a una necesidad requerida, no por ingenuo deja de ser arriesgado, sino al contrario. De esa manera no sólo el joven, sino todo el pueblo se han lanzado "a volar" (como la primera escena de la película), con una fe casi ciega, pero profunda en que van a lograr lo que desean. Esa fe y esa esperanza, los une y los hace lograr el objetivo común, esta vez una colosal campana para una iglesia. Campana que llamará al pueblo a congregarse, a hacerse sentir y concebir pueblo.

"Judas vendió al Cristo y, después de todo, ¿quién lo rescató? El pueblo". Y ¿quién es el Cristo? Sino aquel miembro de la Trinidad que vino al Mundo para hacerse Camino, Verdad, y Vida. Se hizo comunicación, comunión, hasta entregarlo todo en el orden físico y espiritual por amor de este Mundo, de sus hermanos los hombres, signo perenne en la tradición cristiana de esta entrega es la Eucaristía, el Pan y el Vino, que sobre la mesa significa la vocación cristiana de entrega total, para llegar a la comunión total, a imagen y semejanza del Dios Trinidad, de la sociedad perfecta, que todos estamos llamados a formar.

La secuencia final del filme es una epifanía de la obra de Andréi Rubliov. La anterior totalidad del filme fue realizada en blanco y negro. Esta epifanía final está lograda en bellísimos colores y con un fondo musical de coros polifónicos y música eclesial. La cámara parece deleitarse en panear sobre las pinceladas de color de Rubliov, finalmente mostrándonos en detalle y reiteradamente, la Trinidad en su conjunto y el pan y la copa de vino sobre la mesa. La imagen final será la del rostro y ojos del Cristo Pantocrátos que parece mirar con una objetividad eterna al espectador.

Jay Leyda, uno de los más connotados críticos europeos de cine, considera este filme como "Uno de los diez más bellos" producidos por la industria cinematográfica mundial. La película es indiscutiblemente densa, los textos bíblicos se suceden en un clima poético y altamente sugerente al que no estamos acostumbrados. El filme es de una belleza plástica magistral, aunque el ritmo del mismo y su contenido profundamente filosófico y teológico y las implicaciones culturales de la tradición rusa, puede que lo hagan y muy difícil para el espectador acostumbrado a un cine de acción acelerada y de comercio.



SOLARIS

Esta producción es un verdadero **tour de force**, una odisea del espíritu, la conciencia, la identidad individual y social del ser humano. Este viaje épico hacia LAS INAGOTABLES POSIBILIDADES DEL ESPÍRITU HUMANO, irrumpe en la pantalla dejando profundas estelas en la mente y en la sensibilidad del cinéfilo. Sería una osadía incauta el pretender explicitar y desarrollar tantos aspectos que toca la película. Pero quisiera dejar en claro, las líneas maestras que dan estructura al contenido y a la forma de este filme.

No estamos ante un filme de ciencia-ficción en los términos usuales tanto de la literatura como del cine al que estamos acostumbrados. Aquí el elemento "ciencia-ficción" no es más que un recurso situacional para la gran parábola que Tarkovski pretende desarrollar. El filme nos enfrenta primordialmente a una profunda crisis de conocimiento. "Algo extraño sucede" en determinada zona cósmica. Las hipótesis son varias. Los científicos no aciertan a dar la solución. Es inminente la necesidad de que una nave espacial se dirija a esa zona para investigar lo que sucede. Tres científicos van a cargo de dicha expedición. Los tres, como en la "Trinidad" del pintor Rubliov, y los tres monjes itinerantes del filme que acabamos de analizar, son varones. Una de las frases iniciales de la película, expresada por uno de los científicos que forma parte de la expedición, dice: "NO ME GUSTA LO NUEVO". Contrario a la naturaleza misma de la misión emprendida colectivamente, y a los principios esenciales de la ciencia y del conocimiento, esta actitud suya se antepone a la de otro de los miembros de la misión espacial que

afirma: "LA VERDAD "CONDENA" AL HOMBRE AL CONOCIMIENTO" Esta lucha dialéctica entre estas dos actitudes, dan base a la trama del filme. La identidad, el sistema de conocimiento de estos científicos entra en profunda y aguda crisis, una vez que se encuentran expuestos, comienzan a tener contactos con la nueva realidad, con un extraño "océano" que incluso se nos muestra física, gráficamente en el filme que representa, sin duda, el "océano de la conciencia del espíritu". Lo "nuevo" entra en el sistema de conocimiento de estos científicos creando una crisis con respecto al sistema de percepción y de definiciones anteriores. Lo nuevo entra creando un manifiesto desorden en el sistema de valores y conceptos, incluso en las mismas técnicas de trabajo e investigación de estos hombres. Llegando a verse afectado no sólo el sistema de trabajo, de percepción, sino consecuentemente, el de las relaciones entre ellos mismos, y con el Mundo como tal. Por supuesto, el conocimiento de sí mismos entra también en crisis. De aquí a que el carácter de la película adquiera consecuencias épicas; se trata de una verdadera odisea. Un doloroso y trascendental peregrinaje hacia lo desconocido.

"Lo nuevo", al irrumpir en el orden de valores y conceptos, de sentimientos y falsas percepciones, de temores formalizados, adquiridos y aceptados habitualmente, este orden nuevo o valores o percepciones nuevas, crean un conflicto "de espacio", de existencia con el anterior; creándose síntomas real y profundamente esquizoides y paranoicos en aquellos que lo experimentan. Este es el caso de los tres científicos de la nave espacial. Encerrados en una super-tecnificada y racionalizada estación es-

pacial que se mueve sobre el "OCEANO COSMICO DE LA CONCIENCIA", el filme nos introduce y lleva acompañando a los tres científicos en la más aguda crisis del conocimiento, de la moral, del mundo de los afectos, de los valores, de la identidad.

Uno de los temas tratados en esta película con una profundidad y perceptibilidad extraordinaria es el de la ausencia y presencia de lo femenino en la identidad personal y social del hombre. La esposa de Chris Kelvin, uno de los protagonistas, había muerto. De pronto, en medio de la crisis que experimenta, Chris recrea factualmente, como un ser real, incluso físico a su esposa. De tal modo que se hace real para el resto de sus compañeros en la nave. Su esposa había significado poco en vida. A pesar de su hermosura y calor humano, ella era un ser ajeno, no necesario. Aunque ella "ha vuelto", él trata por todos los medios de extirparla de su vida, de su mundo de hombres solos, profesionales. Pero ella siempre surge incluso de las condiciones más penosas, como integrante necesaria ya sea real o sublimadamente. En un mundo machista, aunque programada sistemáticamente la ausencia de la mujer, es imposible prescindir de la femineidad que se nos presenta en "Solaris" insobornablemente recurrente. El filme parece presentarnos la tesis de que por ciclos el hombre, ESE hombre tema del filme, ha tratado, trata de minusvalorar llegando a mutilar ese "otro yo" de la humanidad. Siempre que hace esto lo hace para perjuicio suyo y de ella. El amor y la ternura, la compañía de la mujer, es rechazado no sólo masoquista, sino sádicamente. Herida, desgarrada, sufriendo y perdonando, la mujer vuelve al mundo del conocimiento, de los afectos y del espacio vital del hombre.

Todo está profundamente estudiado en esta obra. El estudio profundo y honesto y maduro de la tradición cultural, científica e incluso religiosa reciben un tratamiento altamente significativo. El título de "Solaris", y la trama misma ambientada cósmica espacialmente, nos hace relacionarlo, no sin causa consecuente, con el problema histórico experimentado por Galileo al orden del conocimiento científico y religioso, con todas las consecuencias políticas y sociales que dicho argumento acarrea.

La lucha entre el amor y el genocidio, entre el desarrollo hacia la plenitud o la mutilación de lo más profundamente humano, son elementos característicos de esta obra cinematográfica. Uno de los actores se plantea al final, como consecuencia del "viaje hacia lo desconocido": TAL VEZ ESTAMOS A QUI-EN EL MUNDO- SOLO PARA AMARNOS LOS UNOS A LOS OTROS. En una de las escenas climáticas del filme, vemos con claridad, la imagen de la "Trinidad" del célebre Andréi Rubliov. Es evidente que los científicos también se han alejado de la "Trinidad" como el monje rebelde que se aleja gritándole a los que permanecen en el monasterio: "Porque nos hemos apartado de la Trinidad, hemos preferido el lucro (en "solaris": el desarrollo científico), a la fraternidad". Es claro que los científicos en misión espacial mantienen un tipo de relaciones humanas y pragmáticas, funcionales la ver-nas y pragmáticas, funcionales. La verdadera fraternidad no parece existir entre ellos. Centrados en sí mismos, en sus preocupaciones, temores y metas, conviven de un modo funcional y utilitario.

STALKER

Como en "Solaris", Tarkovski nos introduce en "Stalker", a la problemática de una "zona" donde ocurren fenómenos extraños. Dicha zona ha despertado graves inquietudes entre los habitantes y autoridades de un indeterminado (en el filme) país, región. La policía local ha llegado a tomar medidas de represión tan drásticas hacia esa zona, que ha rodeado policialmente dicha zona, no permite el tránsito hacia ella. Y dispara a matar a quien se aventure a tratar de penetrarla.

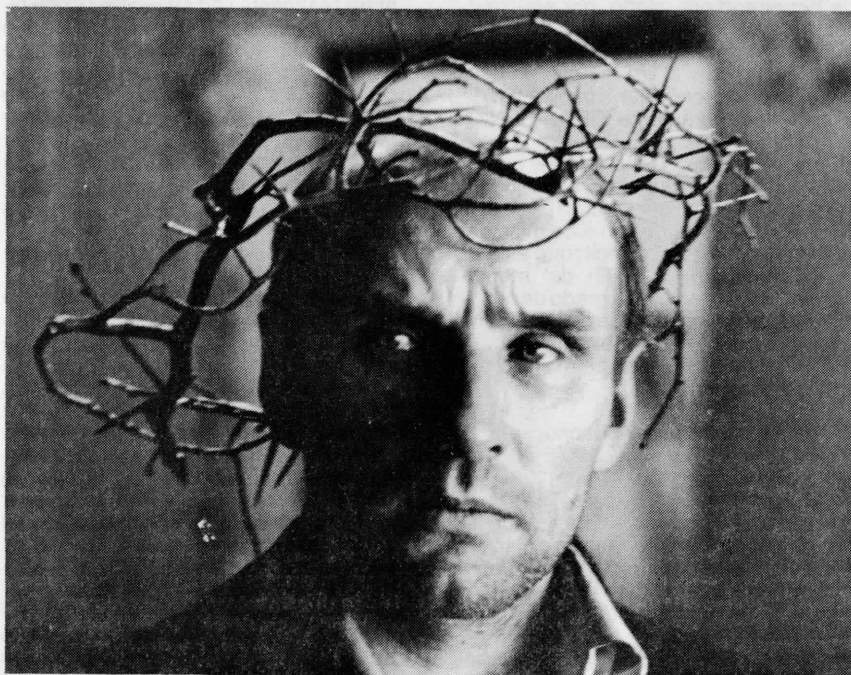
Nuevamente aquí, son tres los personajes varones que se deciden a peregrinar hacia esa zona extraña. Stalker es identificado en el filme como el miembro de una especie de grupo étnico, raza o filiación diferente. Los Stalker son gente de fe. Este Stalker, protagonista del filme, es una especie de gurú, de guía o maestro espiritual que experimenta una atracción, una fascinación dramática hacia esa zona misteriosa cuyo origen es causa de especulación y cuya existencia atrae y aterra a la vez. Stalker ha ido muchas veces a la zona, como que pertenece a ella. Antes de iniciar el próximo peregrinar guiando al científico y al literato que completan la nueva trinidad de

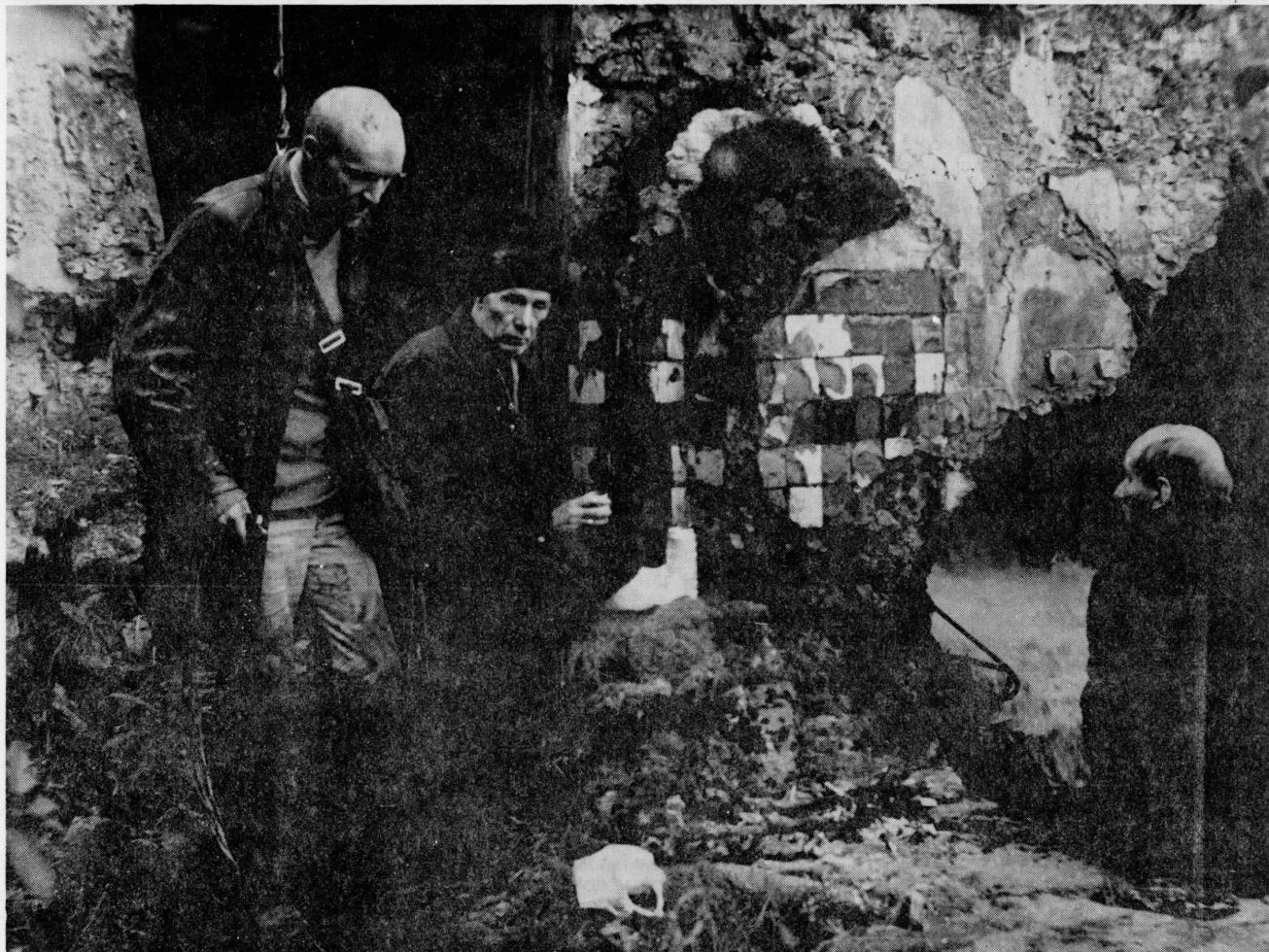
este filme, Stalker es recriminado por su esposa la que permanecerá nuevamente en casa, junto a su hija aparentemente minusválida: "Tú hija aún no se ha acostumbrado a a tí, y ya tú andas de nuevo a meterte en esos problemas".

Quien llega a adentrarse en la zona y penetra por sus campos, caminos, túneles, herrumbre y habitaciones, a medida que avanza, de alguna manera, NO PUEDE VOLVER ATRAS. Es decir, no puede prescindir en adelante de que ha estado, penetrando y alcanzado el "secreto" de esos sitios; ha descubierto lo que otros no han querido, o han temido conocer. La fascinación prácticamente irrefrenable, por necesaria, del conocimiento real, por la búsqueda de la verdad, cual quiera que esta sea, sobre todo la más profunda, la más relacionada con la CAUSA Y EL SENTIDO de este mundo, de la vida, de las cosas, es típica del trabajo de Tarkovski y en modo muy especial es el tema de este filme. La ZONA es ese lugar sagrado, extraño, altamente riesgoso y provocador, donde llegan los que caminando y existiendo entre ruinas y escombros, han quedado sin esperanzas. El filme nos plantea que lo que no dura no es eterno. El conocimiento ya adquirido debe ser siempre actual, presente, para ser eterno, para hacerse real siempre. De lo que ha muerto hay que salir para encontrar nueva vida, la VERDAD. El filme nos va introduciendo a niveles superiores de la realidad, de la conciencia, del espíritu. Stalker va guiando a los temerosos peregrinos escépticos y determinados a objetivos buenos pero por motivos meramente egoístas. Incapaces de salir realmente de sí mismos, los peregrinos no establecen ni entre sí ni con Stalker, una relación fraterna, de amor, de profunda y verdadera confianza. La "Trinidad" está aquí también rota, no existe en reali-

dad. Stalker los guía hacia LO QUE TIENE SENTIDO Y CAUSA DE SER, así les dice. Los protagonistas, van avanzando por etapas, superando sus propios temores, sus prejuicios, sus falsas percepciones de la realidad. Estos temores y prejuicios, falsas percepciones de la realidad, les obstaculizan y demoran el penetrar, el avanzar en el continuo y progresivo conocimiento de la "zona" (de sí mismos, del mundo, de su propia misión en el mundo, de la verdad).

Un personaje le pregunta desgarradoramente a otro: "¿Sabe Ud. por qué vivimos?". Esa es la pregunta fundamental de esta obra. "La zona" es ese estado que es penetrado cuando el hombre se decide, a pesar de sus temores naturales y falsas percepciones de la realidad, a abandonar sus anquilosadas, fosilizantes y falsas seguridades y se interna libremente en el camino siempre -haciéndose de la Verdad. El filme nos plantea que los niveles superiores del conocimiento exigen mayores grados de libertad. El superar el anterior estado de seguridad establecida, de "verdad", es doloroso, en ocasiones desgarrador. Esa es la vocación de Stalker, el ser peregrino, por vocación de la Verdad. Cuando el hombre, en este caso el científico y el literato, sacrifica esas seguridades y patrones fijos del conocimiento, esas verdades en las que se siente acomodado y "eternamente" recompensado, ese "cielo" para sí mismo, y por lo tanto, decide tener, compartir, la vocación de Stalker, el antiguo orden se relativiza de tal modo que abre la posibilidad real de más vastos, ricos y misteriosos conocimientos. Pero en este caso, ni el científico ni el literato son suficientemente libres para desprenderse de sus intereses personalistas, egoístas. Son verdaderamente unos oportunistas,





unos "buscadores de oro". Ante la posibilidad de entrar al "cuarto donde la verdad suprema existe", ninguno es capaz de penetrarlo por miedo, por egoísmo, por falsa seguridad. De modo que esa "última" verdad de la zona queda vedada al científico y al literato que en este caso no prefieren llegar a la plenitud de lo que verdaderamente TIENE SENTIDO Y CAUSA DE SER. En un momento climático de la obra, uno de ellos quiere destruirlo todo arrojando una bomba en la etapa en que se encuentran poniendo fin a todo; terminando con ellos mismos, el mundo como tal. Es decir, que es preferible la autodestrucción del mundo para él, que el llegar a tal grado de conocimiento de la Verdad que dicho conocimiento lo obligue a cambiar fundamentalmente su visión de sí mismo, del mundo, de la vida.

Stalker plantea que el conocimiento más profundo, que la verdad más real lleva indefectiblemente a la fraternidad, en el contexto de la obra de Tarkovski, sin duda, a la "Trinidad". Que en este filme, como en "Solaris", aparece como inexistente, rota; es sólo externa y accidental, funcional. Stalker vuelve nuevamente al punto de partida, pero con un conocimiento casi angustioso de la realidad del mundo. El peregrinaje con el

científico y con el literato de profesión lo han frustrado y llenado de dolor y de angustia. Sin embargo, la "Trinidad" se formará realmente con su esposa y con hija, que aún conoce poco a Stalker, que no se ha acostumbrado suficientemente a él y, por tanto, aparece un poco como un ser incompleto, algo tarado. Pero Stalker, que es profundamente comprendido y amado por su mujer, se decide a emprender el posible camino para residir perpetuamente en la zona. La escena final de la película nos presenta una situación ricamente compleja y profundamente significativa. Todo el trayecto del filme se ha hecho hasta entonces, tanto en colores como en blanco y negro. La escena final donde sólo aparece la joven hija de Stalker, se ilumina con preciosos colores pastel. La cámara sigue el caminar pausado de la niña. Ella llega a una habitación y se sienta a una mesa donde hay tres recipientes de cristal. Por medio de un poder extrasensorial la niña mueve los objetos de su sitio sobre la mesa y llega a expulsar uno de ellos de la mesa rompiéndolo al caer. Comienza a oírse el ruido de las ruedas de un tren que pasa. A este sonido se superpone por un momento el motivo temático del oratorio musical de Carl Off, "Carmina Burana". El rostro de la niña se recuesta sobre la mesa en

que se encuentran los otros dos recipientes.

No dudo en decir que el cine contemporáneo no ha logrado integrar los aspectos del conocimiento, de lo religioso, de lo espiritual, tan genuina y profundamente como lo hace Tarkovski. Aquí se encuentran superadas las dudas y las crisis del mejor cine de Ingmar Bergman y las críticas acerbas y los análisis de Buñuel han sido incluso obviados ante la problemática superior que plantea y desarrolla Tarkovski.

En determinados momentos la simbología y teología cristiana se hace explícita y evidente. Pero no estamos ante un cine del tradicionalmente llamado "religioso". No lo es ni siquiera en el sentido del "Nazarín", de Buñuel o de "El Silencio", de Bergman. No es un cine metafísico como lo podrían entender algunos en el sentido de tratar fundamentalmente lo "espiritual" como aquello que pertenece "al más allá", "a la otra vida". No. Se trata de un cine que busca en lo más recóndito de las ideas, de las realidades humanas, morales, psicológicas, emocionales el sentido último y más profundo de la vida en este mundo. Y en este sentido sabemos que no presenta contradicción con la más característica teología del Nuevo Testamento.

Anotaciones consecuentes

Podríamos preguntarnos coherentemente el por qué del surgimiento de este tipo de cine soviético, que, por ejemplo, dista tanto de la problemática y solución final del "Padre Sergio". Poderosa obra cinematográfica con la memorable actuación de Seguei Bondarchuk. Sabemos que "Andréi Rubliov" fue terminada en los estudios Mosfilm en 1967 y estrenada ese mismo año. Pero fue retirada inmediatamente de circulación. Los motivos fueron relacionados tanto por el estilo como por el contenido de los planteamientos del filme. En 1969, "Andréi Rubliov" vuelve a las pantallas. El éxito es extraordinario. Después de recorrer con preponderante éxito prácticamente toda la Unión Soviética, este filme, por petición popular permanecerá por varios meses, exhibiéndose en varias tandas diarias en una de las principales salas de Moscú. Conversando con un buen amigo, dirigente de la Distribuidora Sovexportfilm, me contaba que es indudable el conocimiento incluso popular, de los contenidos y expresiones religiosos que contiene el cine de Tarkovski. Las continuas citas bíblicas y las reflexiones de carácter filosófico-teológico del cine de Tarkovski son cosa popularmente conocida y apreciada por sus millones de cinéfilos en la Unión Soviética. En Stalker, observamos, incluso, elementos de para-sicología. Sería tonto el utilizar la tradicional y reaccionaria jerga liberaloide "¿se está hablando del Kremlin?", "¿Son acaso desviaciones permitidas dentro de un sistema que comienza tambalearse?". Considero que estas posturas comodonas y superfuas, hay que rechazarlas de raíz. Es mucho más significativo y profundo lo que se nos plantea. Como decía en la "noticia introductoria", el extraordinario genio de Lenin, comprendió y formuló el que todas las grandes realizaciones, logros y experiencias de la humanidad, debían integrarse al proceso de desarrollo de la nueva sociedad. Por supuesto, que en todo proceso social, sobre todo el revolucionario con las específicas características del iniciado en 1917 en Rusia, posee prioridades en el orden de redención que no son postergables a otros valores menos inmediato (Cfr. Mateo 25, 21-46 para una relación necesaria con los ensenciales presupuestos cristianos). Lo que posiblemente sucede es que las grandes prioridades redentoras de la clase obrera y campesina están siendo satisfactoriamente cumplidas en la nueva sociedad, la seguridad política, económica ha logrado niveles de suficiente madurez y estabilidad necesaria como para garantizar que la incursión en el mundo filosófico-teológico (religioso) de la manera profunda, científica, genuina en que se hace actualmente, sobre todo por el realizador Tarkovski, es también necesi-

dad espiritual de una nueva sociedad que camina a su plenitud humana y es capaz de abordar y rescatar todo lo genuinamente humano y necesario para la realización plena de ese "hombre nuevo", comunista.

No pretendo "bautizar" a Tarkovski. Muchos lo pretendieron con Buñuel y con Bergman, sin lograrlo. Pero considero que ninguno de ellos ha logrado responder con la madurez estética y conceptual, y superarlos, como el soviético Andréi Tarkovski. Obra esta que considero debe ser seria y serenamente analizada por estetas, filósofos, teólogos, politólogos y psicólogos de nuestro mundo occidental. Obra la de Tarkovski que requiere gran concentración perceptiva de nuestra parte y honesto análisis. Sin duda que ella representa un verdadero reto a nuestros prejuicios, temores y falsas percepciones de la realidad.

Ficha técnica:

"Andréi Rubliov"

Dirección: Andre Tarkovski
Estudios Mosfilm, 1967.
Guión: A. Mikhaikov-Konchalovski y A. Tarkovski
Cámara: V. Yusov
Interpretes: A. Solonitsyn (Andréi Rubliov)
I. Lapikov (Kirill)
N. Grinko (Daniil Chorny)
N. Segueyev (Tehophanes El Griego)
I. Raush (El Tonto)
N. Burlyayev (Borisca)

"Solaris"

Dirección: André Tarkovski
Estudios Mosfilm, 1972
Guión: F. Goreshtein y A. Tarkovski (basado en la novela homónima de Stanislas Lem)
Cámara: V. Yusov
Interpretes: B. Banionis (Chris Kelvin)
N. Bondarchuk (Hary)
J. Jarvet (Snauth)
V. Dvorzhetsky (Berton)
N. Grinko (Nic Kelvin)
A. Solonitsyn (Sartorius)

"Stalker"

Dirección: Andréi Tarkovski
Estudios Mosfilm, 1979
Guión: Arkadi Strugatski y Boris Strugatski (basado en el relato de los mismos autores "Partida de Recreo en el Campo")
Cámara: Alexander Kniashinski
Interpretes: Alexander Kaidanovski, Alisa Freindlij, Anatoli Solonitsyn, Nikolai Grinko.

